

EL FUTURISMO ESOTÉRICO DE GIACOMO BALLA

Data recepción: 2009-04-22

Data aceptación: 2009-07-23

Contacto autor: inigo@inigo77.jazztel.es

Iñigo Sarriugarte Gómez

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

RESUMEN

Dentro de los diferentes estudios teóricos que desarrolla el futurista italiano Giacomo Balla, se aprecia un notable interés por toda una serie de tratados teosóficos y manuales relacionados con las artes herméticas, desde postulados alquímicos hasta los trabajos más científicos de Giulio Belfiore y Armando Pappalardo. Igualmente, a partir de su relación con diversos masones, como el político Ernesto Nathan, y artistas interesados en este campo, como los hermanos Ginanni Corradini, Anton Giulio Bragaglia y el pintor Julius Evola, conforma un corpus relacionado con las ciencias ocultas, que empezarán a materializarse en trabajos como *Transformaciones*, *Compenetraciones iridiscentes pintadas* y una de sus obras cumbres *Scienza contro Oscurantismo* de 1920.

Palabras clave: futurismo, Balla, teosofía, espiritismo, Bragaglia

ABSTRACT

In his various theoretical studies the Italian futurist Giacomo Balla displays considerable interest in a whole series of theosophic treatises and manuals on hermetic art, from alchemic propositions to the most scientific works of Giulio Belfiore and Armando Pappalardo. Similarly, drawing on his connections with a number of masons, such as the politician Ernesto Nathan, and artists with an interest in the field, including the Ginanni-Corradini brothers, Anton Giulio Bragaglia and Julius Evola, he builds up a corpus with links to occult science, which materialises itself in works such as *Transformation*, *Iridescent Interpenetrations*, and one of his most important paintings *Scienza contro Oscurantismo* of 1920.

Keywords: futurism, Balla, theosophy, spiritism, Bragaglia

1. Breves apuntes biográficos adaptados al tema

Nace en Turín en 1871, ciudad de intelectuales, como los escritores Guido Gozzano, Primo Levi; los científicos Rita Levi Montalcini, Jose-Louis Lagrange y Tullio Regge; y el escultor Medardo Rosso. Además, esta ciudad viene marcada por un pasado en relación a las artes esotéricas, siendo cuna de alquimistas, esotéricos y espiritistas.

En 1891, estudia en la Accademia Albertina di Belle Arti y en el Liceo Artístico de Turín, realizando su primera exposición bajo la tutela de la Sociedad Promotora de Bellas Artes de esta misma ciudad. No obstante, comienza su carrera artística en 1893 como creador de litografías, trasladándose durante su juventud a Roma,

donde se dedica a pintar la ciudad de noche a la vez que se interesa por la problemática del mundo obrero y los marginados. También, en esta ciudad, trabajará durante numerosos años como ilustrador, caricaturista y retratista. Ya en 1899 su trabajo es incluido en la Biennale de Venecia y en la Esposizione Internazionale di Belle Arti en las Galerías de la Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti en Roma, donde realizará exposiciones durante diez años.

Posteriormente, se verá relacionado con el futurismo, especialmente a raíz de una breve temporada que pasa en París, donde trabaja como ayudante del ilustrador Serafino Macchiati. También, descubre in situ la fuerza potencial de la descomposición de los colores y las formas a través de la luz impresionista; así como la técnica

divisionista, que en 1903 enseñará a Boccioni y Severini. Pero será en 1909 cuando encuentre la confirmación de todas sus ideas en la literatura futurista del poeta Marinetti.

Durante el siguiente año, participa en el "Manifiesto de los pintores futuristas", junto con Boccioni, Russolo, Bonzagni, Romani y Severino, así como en el "Manifiesto Técnico de la pintura futurista", junto a Severini, Boccioni, Luigi Russolo y Carlo Carrá, aunque no realizará exposiciones con este grupo hasta 1913. En estos textos, se reclaman el compromiso y la identificación del artista y el espectador con el carácter y las peculiaridades de la vida moderna, que se podía encontrar en todos aquellos mecanismos relacionados con la última tecnología. En 1914, realiza el manifiesto "La prenda masculina futurista", con la elaboración de sus primeras composiciones tipográficas y el diseño y pintado de mobiliario futurista. Posteriormente, con Fortunato Depero plantea la creación de esculturas abstractas cinéticas, llegando a conformar una serie de escenografías para una obra de Stravinsky, que Diaghilev¹ monta en Roma.

En 1915, con Depero realiza el Manifiesto "Reconstrucción futurista del universo", que como bien indica Javier San Martín "este manifiesto, así como las diferentes prácticas que propició, está considerado como uno de los puntos de partida de la renovación generacional y estratégica del futurismo italiano a mediados de la década de los 10"².

Sus primeras obras, como "Interpenetraciones Iridiscentes" y "Líneas de Velocidad" supusieron un fuerte impulso para el futurismo. Por este motivo, se le considera una de las figuras claves de este movimiento vanguardista, del cual se desvinculará totalmente a partir de 1930, retomando temas pre-futuristas, como vistas de ciudades, paisajes y retratos. Su pintura pierde la inicial capacidad experimental, pero ahora su objetivo es desvincularse del futurismo en clara connotación ideológica con el fascismo. Finalmente, fallecerá en 1958 en Roma.

2. Conexiones con el esoterismo italiano

Las primeras experiencias abstractas en el campo pictórico se desarrollan en Roma en clara conexión con el futurismo. Se produce una conexión entre la búsqueda abstracta que empieza a

realizar por entonces y los estudios filosóficos de carácter esotérico y alquimista. De hecho, durante su estancia en Roma, entra en el círculo de amistades de un destacado masón³ y político, llamado Ernesto Nathan⁴ (1845-1921). Este famoso masón había nacido en Londres, pasando su juventud en Florencia, Lugano, Milán y Cerdeña, donde tuvo que administrar una pequeña explotación de algodón. Desde su juventud, se había sentido atraído al igual que su madre por las ideas revolucionarias de Giuseppe Mazzini, lo que marcaría sus posteriores planteamientos políticos. Será a partir de 1887, iniciado por Adrian Lemmi, cuando entra en la logia masónica, obteniendo en febrero de 1888 la nacionalidad italiana, lo que ya le inclina a la actividad política⁵, que había sido desde siempre su pasión. Posteriormente, será nombrado alcalde⁶ de Roma desde noviembre de 1907 a diciembre de 1913, periodo en el que su relación con Giacomo Balla se estrecha.

Desde un principio, Giacomo Balla se había sentido atraído por Nathan, gracias a sus altos conocimientos ocultistas y la aplicación de los diferentes postulados masónicos en el campo de la política. Desde siempre, la casa de Nathan fue un centro neurálgico para escritores, artistas y políticos de la época, donde destacaron el poeta anticlerical Giosué Carducci, que sería el primer italiano en ganar el Premio Nobel de Literatura en 1906, así como el político Francesco Crispi. También, dentro de este ambiente se movería el propio Balla. Entre los diferentes retratos (los esposos Righetti, la familia Carelli) que realizó Balla, destaca especialmente el que le realiza a Ernesto Nathan en 1910 (Fig. 1).

También, Giacomo Balla había compartido estrechos debates e intercambio de información con los hermanos Arnaldo Ginanni Corradini (1890-1982), conocido como "Ginna" y Bruno Ginanni Corradini (1892-1976), como "Corra". Ambos habían nacido en Ravena en una familia aristócrata. Ya de muy jóvenes comenzaron a cultivar la poesía y la pintura, tomando partido rápidamente en el debate de la época en torno a tradición-modernidad. La faceta de Arnaldo siempre se relacionará más con la pintura, mientras que la de Bruno con la literatura. La amistad de estos dos hermanos con Marinetti y Balla les permitió en 1914 adentrarse en el futurismo



Fig. 1. G. Balla, *Retrato de Ernesto Nathan*, 1910, óleo sobre tela.

y realizar en 1916 la película "La Vida futurista", actualmente perdida.

Se sintieron muy fascinados por las relaciones entre el sonido y el color, creando ya en 1909 un "piano cromático", cuyas teclas correspondían a un número de bombillas coloreadas. Los dos hermanos fueron autores de los primeros films abstractos, comenzando a pintar en 1911 sobre las películas, con diversas superposiciones de campos cromáticos, recreando una "cinépintura", donde se podían apreciar cuadros y estructuras que se iban alternando con diferentes colores, con el objetivo de lograr diferentes efectos ópticos. Unos trabajos paralelos a los primeros experimentos abstractos de Wassily Kandinsky en 1910. Realizaron cuatro films, pintados directamente sobre la superficie de la película, con el objetivo de explorar correlaciones entre las artes, caso del desarrollo de la armonía del color basado en la pintura divisionista de Segantini; estudio de efectos entre cuatro colores; traslación y adaptación de un tema de Mendelssohn con un tema de Chopin; y por último una traslación de un poema de Mallarmé en colores.

Posteriormente, sus caminos se dividen, Bruno se dedica a componer novelas de carácter sentimental, caso de "L'isola dei baci" de 1918, ideada junto a Marinetti, así como nove-

las de aventuras "Il Passatore" de 1929. Por otra parte, Arnaldo continuó realizando propuestas pictóricas de carácter abstracto-ocultista, colaborando con numerosas figuras del arte y la cinematografía.

Ambos hermanos trabajaron en Milán y Florencia. De hecho, la capital de la Toscana, Florencia, fue considerada uno de los principales centros ocultistas de Italia. En esta ciudad, se funda durante aquellos años una biblioteca en la Sociedad Teosófica, teniendo acceso estos dos hermanos a sus fondos, lo que les permitió ampliar sus conocimientos herméticos. En este sentido, Ginna siempre se consideró un ocultista, como lo demuestra su pintura abstracta, realizando trabajos punteros al igual que lo estaban siendo los de Julius Evola y Anton Giulio Bragaglia. Destacan sus trabajos "Nevarastenia" de 1908 y "Diavolo tra le fiamme" de 1930.

Su actividad literaria comienza a temprana edad, de hecho, a principios del siglo XX, realizan dos libretos de tono radical con los títulos "ABC, Método" de 1910 y "Con mani di vetro" de 1911. Por ejemplo, en este primer texto, sus posiciones resultan claramente antitradicionalistas, dando indicaciones para la renovación del hombre moderno, un desarrollo que debía ser a nivel triple: físico, intelectual y espiritual, marcado por diferentes ejercicios respiratorios del Yoga, en definitiva, una práctica de tipo físico y espiritual. De hecho, desde un principio, se habían dedicado al estudio de los textos hindúes del Bhagavad Gita⁷, el Mahabharata⁸, así como del Hatha Yoga Pradipika⁹ y del Gheranda Samhita¹⁰, siendo sistemas muy atrayentes por sus cualidades en el desarrollo psíquico. Igualmente, eran conocidos por su práctica del hipnotismo y la terapia sugestiva.

En "ABC Método", se observan alusiones a los ocultistas Eliphas Levi, Blavatsky, Rudolf Steiner, Annie Besant, Leadbeater y Edouard Schuré, entre otros. No sólo los anteriores nombres son recurrentes, sino que en la mayoría de sus escritos, se recogen referencias de Aristóteles, Leonardo da Vinci, Descartes, Rousseau, Goethe y Schopenhauer.

En el texto "Arte dell'Avvenire" de 1910, intentan aplicar en el arte metodologías científicas, de hecho, se aboga por una teorización de la abstracción en el arte, junto con la exposición

de sus intereses por la teosofía y el ocultismo, que más tarde se materializarían en trabajos literarios, como "Sam Dunn è morto" de 1915. En el texto la "Pittura dell'Avvenire" de 1915, firmada por Arnaldo con la participación de su hermano especialmente en la introducción, se encuentran igualmente diversos argumentos científicos y la puesta a punto de un corpus teórico en el ámbito de la pintura, junto con sus intereses por el ocultismo. En esta misma línea, destaca el manifiesto "La ciencia futurista", firmado por Ginna, Corra, R. Chiti, Settimelli, M. Carli, Oscar Mara y Nannetti, donde al final del texto se abordan las energías invisibles, la adivinación y la telepatía.

Igualmente, Bruno y Arnaldo publican junto a Marinetti, Settimelli, Balla y Remo Chiti el "Manifiesto del cine futurista" en 1915. Bajo la dirección de Settimelli, Bruno también toma parte en la revista literaria "L'Italia futurista". En este periódico, no sólo se abordan temas de arte y literatura, sino también aspectos relacionados con el ocultismo y la teosofía, continuando de esta manera con la tradición del "Il Leonardo" de Papini y Prezzolini. Por otra parte, con Emilio Settimelli, Bruno escribe el manifiesto futurista "Pesi, misure e prezzi del genio artistico" en 1914, en donde se elimina el odiado término de crítica y se propone medir el genio artístico de acuerdo a la cantidad de energía cerebral empleada para producir el trabajo propuesto. Muchos de los planteamientos del texto provienen de la alquimia y el pitagorismo. Con Settimelli y el mismo Marinetti, también escribió "El Manifiesto del teatro sintético futurista" de 1915.

Estos dos hermanos mantuvieron no sólo una estrecha relación con Giacomo Balla, sino también con el fotógrafo Antón Giulio Bragaglia, generándose una triple conexión informativa y de colaboración.

En este sentido, los hermanos Bragaglia: Anton Giulio (1890-1960), Arturo (1893-1962) y Carlo Ludovico (1894-1998) fueron los pioneros del "foto-dinamismo" futurista durante 1911, empleando los principios del futurismo con la crono-fotografía de Etienne-Jules Marey. Ya de muy jóvenes compartían su interés por la fotografía y el cine, frecuentando los estudios cinematográficos "Cines", donde su padre era el director

general. Cada uno de ellos abordó diferentes aspectos de la fotografía, por ejemplo Antón el apartado más teórico y Arturo el técnico.

En 1912, bajo la tutela de Marinetti, entrarían a formar parte del grupo futurista. Antón Giulio realiza el manifiesto "Fotodinamismo futurista" en 1913, lo que les distancia de la técnica secuencial de Marey en favor de largas exposiciones, caso de "The Cellist" de 1913. También, realizaron diferentes fotomontajes y "fotografía espiritual". Intentaron diferenciar la fotografía espiritual de la dinámica, de hecho, su objetivo fue condensar los fenómenos de condensación psíquica, aspectos que posteriormente influirían de manera decisiva en Giacomo Balla. No obstante, se debe mencionar que anteriormente a Balla, su estancia parisina de nueve meses le había permitido descubrir el espacio existencial de una metrópolis basada en la luz y en los lugares abarrotados de gentío, influyendo estas impresiones posteriormente en sus cuadros futuristas, en donde usará un análisis cronofotográfico tomado de la fotografía y el uso de la luz artificial como medios de expresión.

Paralelamente, Anton Giulio Bragaglia había afirmado que diversas obras de Balla le habían influenciado con colores y deformaciones, sugiriendo visiones de tipo más mental¹¹. Especialmente, Balla se siente atraído por la sugestión de la fotografía de ectoplasma¹² materializada durante las sesiones espiritistas¹³, que realiza entre 1918 y 1920. Estos intereses se remontan al "Manifiesto técnico de la pintura futurista" de 1911, donde se llega a comentar: "¿Quién puede creer todavía en la opacidad de los cuerpos, mientras que los nuestros multiplican su sensibilidad para intuir las manifestaciones ocultas de los fenómenos del mediumnismo?"¹⁴

Estas manifestaciones se repiten en sus pinturas, como en "Verso la notte" de 1918, en donde el tema es exactamente un espíritu ectoplásmico que se mueve en los entramados del cosmos, entre la luz y lo tenebroso. Igualmente, en la serie de "Transformación forma-espíritu" de 1918-1920, Balla registra ondas invisibles que rodeaban la tierra, siendo manifestaciones de niveles espirituales.

Entre los dos hermanos, tuvo un importante peso para Giacomo Balla el hermano mayor Anton Giulio, quien dedicaría uno de los prime-

ros experimentos en el “fotodinamismo” a Balla. Giulio publicaría un importante manifiesto como base para el desarrollo de la teoría fotográfica futurista: “Fotodinamismo Futurista”. También, realizó una destacada carrera como director artístico, siendo “Thais” su debut como director “futurista”. Este film combina de una forma peculiar clasicismo y modernidad, una gran paradoja si tenemos en cuenta que los futuristas rechazaban todo lo relacionado con la tradición. Este trabajo narra las aventuras de una “femme fatale”, con el consabido trágico final. Sólo en el final de la película, se puede observar las influencias futuristas de la obra gracias a los estilizados y geométricos decorados, en donde esta heroína sufre su particular castigo.

En 1918, Anton Giulio funda y dirige la “Casa d’Arte Bragaglia”, que inaugura con una exposición de Giacomo Balla, donde también tomarán parte Giorgio de Chirico y Julius Evola, entre otros. La casa de Arte de Bragaglia se convirtió en un verdadero centro neurálgico para diferentes artistas y creadores romanos. Posteriormente, de 1921 a 1924, publica el panfleto satírico “Index Rerum Virorumque Prohibitorum” y en 1922, abre el “Teatro Experimental de los Independientes”, siendo un punto de referencia para la vanguardia italiana.

La proximidad de Balla a la corriente esotérica de su tiempo llegó hasta sus últimos días, siendo muy amplios y numerosos estos contactos y conexiones. De hecho, se relata un interesante recuerdo por parte de su hija Elica: “Balla estaba muy interesado en el fenómeno psíquico y frecuenta la reunión de una sociedad teosófica presidida por el general Ballatore”¹⁵.

Nos encontramos ante un artista intuitivo y apasionado estudioso de las leyes universales que convierte las fuerzas invisibles en visibles mediante su pintura. Para su hija Elica, estas influencias ocultistas se observan principalmente entre 1916 y 1920 y especialmente se hacen visibles en los cuadros relacionados con “Transformación forma-espíritu”. Además la realización de algunos de estos trabajos se plantea mediante la aeropintura, que posteriormente volverá a utilizarse en la obra “Aerorumor” de 1923, donde se generan perspectivas plásticas, aéreas y cósmicas, que le permiten dejar a un lado las posturas más mecanicistas y geométri-

cas de los años veinte. La aeropintura supuso una ayuda para el movimiento futurista, al ampliar sus perspectivas creativas, siendo en cierta manera una novedad. Posteriormente, en 1929, se produce el “Manifiesto de la aeropintura”, trazado por Marinetti y firmado por Balla, Benedetta, Depero, Dotti, Fillia, Prampolini, Somenzi y Tato, un periodo en el que Balla sigue explorando la poesía del color y la pintura como en “Aeroplano metálico celeste”.

En la biblioteca personal de Balla, se recaban otros libros de interés, como numerosos manuales Hoepli¹⁶ y otros libros de corte más esotérico, que tuvieron una influencia para el artista, caso de “Espiritismo” de Armando Pappalardo¹⁷, que le serviría para sus estudios de carácter fotográfico y pictórico, e “Hipnotismo y magnetismo” de Giulio Belfiore¹⁸, así como los libros de psiquiatría de Ezechia Marco Lombroso¹⁹, de quien había escuchado algunas de sus lecciones de psiquiatría y antropología criminal en la Universidad de Turín en 1892, aspectos que influirían en el artista. Más conocido con el pseudónimo de Cesare Lombroso (1835-1909), este famoso médico y criminólogo italiano fue el máximo exponente del positivismo criminológico y de la antropología criminal. En sus teorías, donde se observa la influencia del frenólogo Franz Joseph Gall y el evolucionismo de Spencer y Darwin, se plantea la concepción del delito como resultado de tendencias innatas, de orden genético, observables en ciertos rasgos físicos o fisonómicos de los delincuentes habituales (asimetrías craneales, determinadas formas de mandíbula, orejas), así como otros aspectos relacionados con la orografía, el grado de civilización, densidad de población, alimentación y cuestiones religiosas. En la teoría de Lombroso, hay una transposición directa de la anatomía al psiquismo y al comportamiento.

Igualmente, se establecen correlaciones pictóricas muy significativas, como la existente entre la ilustración del libro del teósofo C.W. Leadbeater “Hombre visible y invisible” de 1902, libro ampliamente difundido en los ambientes teosóficos europeos con la posterior obra realizada por Giacomo Balla en torno a sus “Transformaciones”, especialmente en “Pesimismo y optimismo”.

Todo su trabajo intenta reintroducir una nueva sensación de realidad, indicando un nuevo modo de sentir, bajo la abstracción. Su objetivo era corporalizar y visualizar fuerzas en sí invisibles, pero perceptibles. Los trabajos de Balla han mantenido una referencia intemporal al abordar temáticas de tipo espiritual. Esta originalidad ha sido observada y recreada en diferentes proyectos, de hecho, para Enrico Crispolti²⁰, “las soluciones de Balla mantienen, en la intensidad de su particular concepto de impacto emocional e imaginativo, una actualidad extraordinaria, incluso en nuestra sofisticada era.”

3. Desarrollo de un pictorialismo cercano a las artes herméticas

Cuando va a Dusseldorf a decorar la Casa Löwenstein en 1912, desarrollará una extensa investigación decorativista y pictórica, que se prolongará en la serie “Compenetraciones iridiscentes pintadas”, realizadas entre finales de 1912 y 1914 (Figs. 2, 3 y 4). Estas últimas se presentan como un estudio de relaciones cromáticas, que, para Maurizio Calvesi²¹, pretendían explorar el principio mágico de las mismas correspondencias. Estas interpretaciones iridiscentes no eran más que diseños geométricos que le permitían analizar la interacción de los colores como luz, siendo los primeros ejemplos de pintura abstracta. Esta fase experimental de su obra resulta fundamental y se mantendrá hasta 1914, como un tema de exploración, en combinación con otras actitudes pictóricas y formales. La reorganización compositiva de esta serie mantiene una división en base a sucesivos triángulos con un formato de elementos rítmicos, es decir, un análisis abordado mediante triángulos luminosos con colores del arco iris. En este sentido, se observa la óptica del espectro y como la luz es purificada y reconstruida en base al redescubrimiento del valor del arco iris como símbolo de luz. El efecto de interpenetración es una aplicación del principio científico de la velocidad de la luz. Incluso, adapta el triángulo iridiscente para la realización del cartel de una exposición en 1914. Se trata de una experimentación en torno a la luz eléctrica con toda clase de efectos fantásticos y fosforescentes.

A finales de 1912, envía a su familia un prisma acompañado de una explicación en torno a

la investigación llevada. Para Balla, se trataba de observar la luz, partiendo de la mera observación de la naturaleza y la vida, siendo representada en este caso por el arco iris. Se trata de un trabajo que fascinaba al artista, ya que planteaba recrear la existencia de efectos que resultan imposibles de poder pintarse. De hecho, para el artista, la cualidad de la luz lo convierte todo en algo más misterioso y velado. En todo este entramado, se juega con simbologías diversas mediante el triángulo y el círculo.

El círculo al no tener ni principio ni fin sería el símbolo de dios o la parte divina unificada o de eternidad, de hecho, el círculo no es otra cosa que un punto extendido, participando de su perfección. A su vez, mantiene propiedades simbólicas con la perfección, homogeneidad, ausencia de distinción o división. También, sirve para simbolizar el tiempo, que se define como una sucesión continua e invariable de instantes todos idénticos unos a otros.

Por otra parte, el triángulo resulta un antiguo emblema egipcio de la divinidad y un símbolo pitagórico de la sabiduría. En el cristianismo, fue empleado para representar la triple personalidad de Dios. También, de acuerdo a sus distintas posiciones y truncamientos de sus vértices representan, según la alquimia, el fuego, aire, agua y tierra. El triángulo invertido representa a la mujer, en relación a la matriz o al útero, de hecho, visto así representaría una “V”²². Para Balla, el triángulo es la forma hermética perfecta de la luz y además la forma “V” corresponde científicamente al símbolo de la velocidad de la luz.

Estos estudios de la luz venían relacionados con el movimiento en una síntesis científica llamada “velocidad de la luz”, que deriva de la teoría de la relatividad, pero también corresponde a la técnica cinematográfica, al basarse en la conjunción de la luz y el movimiento.

Una vez que supera las investigaciones de la velocidad en torno a los automóviles, su intención fue combinar el efecto de la velocidad con otras sensaciones, intentando dar forma a un elemento que provenía del plano sensorial, como era el sonido.

En 1914, Balla pinta una serie de lienzos con el tema “Mercurio pasando frente al Sol visto a través del telescopio”, a partir de un hecho

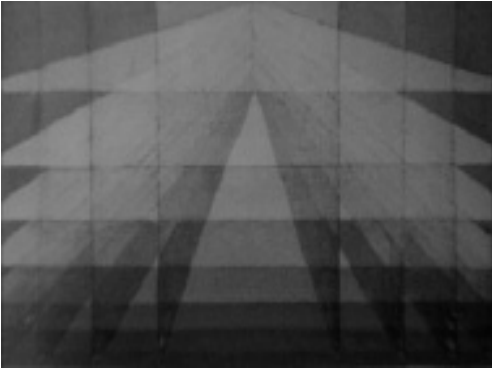


Fig. 2. G. Balla, *Compenetración iridiscente o penetración del espacio*, 1912, témpera sobre papel.

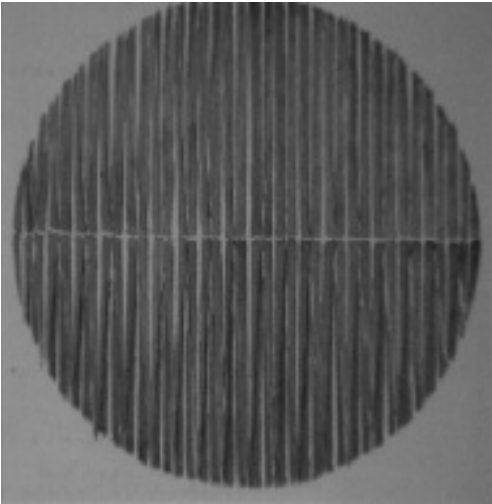


Fig. 3. G. Balla, *Estudio de compenetración iridiscente*, 1912, acuarela sobre papel.

astronómico ratificado ese mismo año (Figs. 5 y 6). De hecho, se sabe que Balla era un aficionado a la astronomía desde joven, comenzando a explorar los misterios del dinamismo espacial. Muchos de estos trabajos en relación con los conceptos mercuriales asumen cuestiones en torno a la nueva física e incluso a una astrología esotérica²³. De acuerdo a estos estudios, este planeta está relacionado con nuestro impulso a conocer y comunicar el conocimiento a los demás, es decir, una comunicación a través de

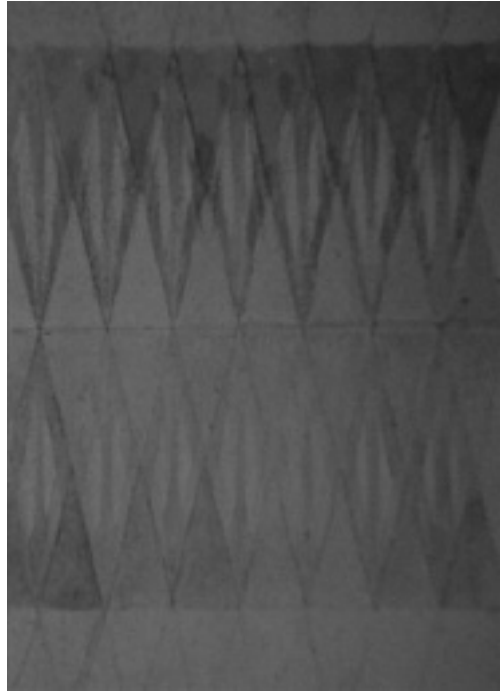


Fig. 4. G. Balla, *Estudio para compenetración iridiscente*, 1912, acuarela sobre papel.

la coordinación mental y la transmisión de ideas. Representa la capacidad para analizar o sintetizar, para dividir o reunir las percepciones. En definitiva, un astro relacionado con la mente y la inteligencia, que impulsa por excelencia el progreso humano. Por extensión, Mercurio rige a las personas que trabajan en estas áreas, especialmente a las personas que trabajan con su mente o su ingenio: escritores, oradores, comentaristas, críticos, periodistas. Dentro de los estudios de astrología esotérica, una mente (Mercurio) que trabaja demasiado está fácilmente sujeta a recalentamiento, de hecho, cuando la mente opera con mayor intensidad de lo que la consciencia (Sol) puede asimilar, entonces surge la confusión. En este cuadro, el artista realiza una representación simbólica de la conexión armónica mente-alma.

Para el artista, la faceta de Mercurio adquiere notables correspondencias por ejemplo con



Fig. 5. G. Balla, *Mercurio pasando frente al Sol*, 1914, témpera sobre carta.



Fig. 6. G. Balla, *Mercurio pasando frente al sol*, 1914, témpera sobre papel.

su equivalente mitológico griego: Hermes, divinidad que guiaba las almas de los muertos hacia el inframundo, llevando el gorro de la invisibilidad. En Egipto era el dios Tot-Hermes, dios de la medicina, la ciencia y la literatura. Luego se le bautizó definitivamente como Hermes Trimegisto, dios de la magia, la alquimia, la medicina y la astrología. Los alquimistas consideran a Mercurio-Hermes fundador de la ciencia hermética, como el gran creador de la piedra filosofal, que busca todo adepto a las artes ocultistas y del cual Balla era uno de sus representantes.

Ya anteriormente había pintado la “Constelación de Orión”²⁴, siendo su objetivo pintar la noche del cielo vista desde su balcón, marcada por luces astrales. También, en este periodo futurista pinta “órbitas celestiales” en clara conexión con sus conocimientos de astrología simbólica. Igualmente, en sus diferentes notas, se aprecian estudios en torno a las densidades del aire y las motas de polvo. Son varios los trabajos en esta línea en relación al cosmos, como

“Interpenetración del Yo con el Universo”, donde busca aspectos armónicos entre los mismos planetas y el ser humano.

En 1918, Giacomo Balla se interesa por Julius Evola (1898-1974) y ciertos trabajos de éste relacionados con el idealismo sensorial y la abstracción mística. Este había estado influido por los textos de Nietzsche, extrayendo de su filosofía los conceptos de rebeldía y voluntad, pero realmente lo que más le llega a interesar a Balla es su vertiente más espiritual. Evola conoce a Arnaldo Ginanni Corradini en casa de Giacomo Balla, donde se ponen en contacto diferentes intereses de tipo espiritual. Gracias a Balla, su amigo y mentor, entra en contacto con el futurismo, aunque simplemente realizaría unos pocos trabajos en esta línea. Los trabajos de la abstracción mística que realiza a partir de 1918 tienen su base en los estudios realizados en el campo de la teosofía y la antroposofía. De hecho, conoce a Decio Calvari, un alto funcionario del estado italiano y fundador en enero de



Fig. 7. G. Balla, *Transformación Forma Espíritu*, 1917-18, témpera sobre papel.

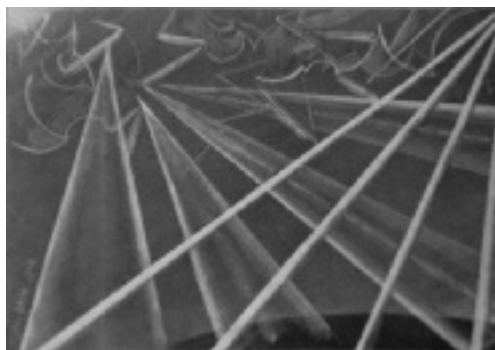


Fig. 8. G. Balla, *Transformación Forma Espíritu*, 1918, témpera sobre papel.

1907 de una revista de estudios y búsquedas espirituales, conocida con el nombre de "Ultrao". Calvari asumió el puesto de jefe de la Liga Teosófica romana²⁵ a la que condujo con autoridad e inteligencia, permaneciendo en un principio independiente a la polémica creada entre Rudolf Steiner, fundador de la Antroposofía, y Annie Besant, fiel seguidora de la enseñanza de Blavatsky.

De Julius Evola destaca especialmente la pintura "Fragua. Estudio del ruido" de 1918, donde se alude a la alquimia a la vez que emplea colores representantes del espíritu y la creación, pero a su vez alejados de la naturaleza. El objetivo de su obra era liberar el alma, haciendo partícipe al cuerpo de esta nueva dimensión inmortal. La gran mayoría de sus trabajos abogan por cuestiones alquímicas, caso de "Composición n° 19", donde en el fondo del cuadro se observa una "A" azul, representación cabalística en la escritura hebrea de la voluntad; en "Paisaje interior. Iluminación", se juega con el mercurio y la idea de la regeneración; mientras que en "La fibra se inflama y las pirámides", se plantea el símbolo alquímico del azufre con el color rojo coral. De hecho, en su libro "La tradición hermética"²⁶, anota que el azufre no debe considerarse puro, ya que es presentado como causa de la corrupción, porque es inflamable. Posteriormente, realiza cuadros bajo la serie "paisajes interiores", siendo el verdadero Yo el que realiza la transformación.

Este contacto entre Balla y Evola permite desarrollar la materialización de la serie "Transformación forma-espíritu", de 1918-1920, donde se puede apreciar en algunas de estas obras, un triángulo con la punta dirigida hacia arriba con un haz de luces, a modo de símbolo de transformación (Figs. 7 y 8). En definitiva, se plantea la relación entre la tierra y el cielo mediados por triángulos celestiales, que aportan un notable misterio al cuadro. Estos estudios metafísicos ya venían impulsados anteriormente con la realización del manifiesto "Reconstrucción futurista del universo" de 1915 entre Giacomo Balla y Fortunato Depero, en donde se define el futurismo abstracto, intentando reconstruir el universo en términos de abstracción.

En la posguerra, a partir de 1918, en casa del fotógrafo Bragaglia, en Roma, Balla continúa ampliando la investigación sobre zonas espirituales y metafísicas, siendo trabajadas bajo pautas futuristas, con fases sintéticas y geométricas, generando un dinamismo cósmico, con colores brillantes. Sus propuestas habían pasado de la velocidad del automóvil al estudio de las ruedas, siendo en general una línea esquemática y abstracta, que el artista lo había definido como "la base fundamental de mi pensamientos-forma"²⁷. Balla no fue sólo uno de los primeros en abordar la abstracción dentro del futurismo italiano, sino que además realizó una síntesis del movimiento geométrico, musical, lumínico y de movimiento para un escenario

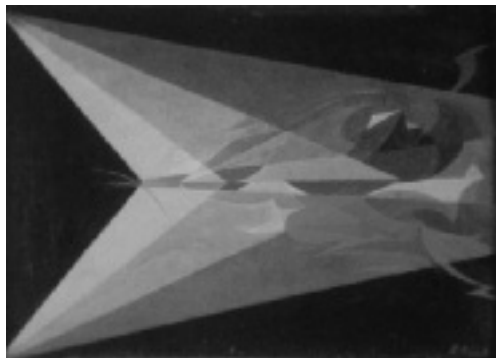


Fig. 9. G. Balla, *Ciencia contra oscurantismo*, 1920, óleo sobre tabla.



Fig. 10. G. Balla, *Pesimismo y optimismo*, 1923, óleo sobre tela.

diseñado en 1917 para los ballets rusos de Diaghilev. Abordó los campos de la moda, el mobiliario y el teatro y participó en el primer film futurista. El estudio de Balla siempre fue un lugar de reunión, convirtiéndose en uno de los profetas del futurismo. De hecho, siempre fue un guía para Boccioni y Severini, lo que les permitió adentrarse en la modernidad.

En 1920, la poética futurista de Balla y la vuelta a la investigación del movimiento cósmico viene en correlación con la filosofía teosófica y espiritualista, que tuvo una enorme difusión durante finales del siglo XIX y la primera década del XX. Esta influencia ya se puede comprobar en su serie "Transformación forma-espíritu". Igualmente, destaca su trabajo "Autostato d'animo" de 1920, retrato no de la cara del artista, sino de su propia emanación o aura espiritual.

Un trabajo de gran calibre es "Scienza contro Oscurantismo" de 1920. Se trata de unos años donde el artista profundiza en el simbolismo de fuerzas energéticas que desde siempre le habían interesado. Formas y colores se muestran opuestos: luz-oscuridad, suave-afilado, tierra-cielo. En estos trabajos, partiendo de la curvatura de la tierra, los triángulos, que siempre han significado la espiritualidad, alcanzan a tocar el cielo en donde las estrellas crean un entramado armónico entre formas y fuerzas. También, destacan "Oscurantismo e progresso" y "Pesimismo e otimismo", en definitiva, una docena de trabajos que son dedicados al espiritismo (Figs. 9 y 10). Igualmente, se

conoce su interés por la fotografía esotérica, intentando recoger formas dentro de la propia invisibilidad de la evocación de los espíritus. Su interés por las cuestiones espiritistas proceden del estudio de los libros de Allan Kardec²⁸, quien dio a conocer el término "espirita" o "espiritismo" a modo de doctrina filosófica en el siglo XIX. Mediante esta terminología creó un sistema para el estudio del espíritu, abordando la naturaleza, el origen y el porvenir de los espíritus, así como sus relaciones con el ámbito corporal. Su bibliografía constituye la actual codificación espiritista, siendo de gran interés para Giacomo Balla los siguientes trabajos literarios: "El Libro de los Espíritus" (1857), "El Libro de los Médiums" (1861) y "El Evangelio según el Espiritismo" (1864), entre otros.

Por ejemplo, el cuadro "Forme e pensiero – visione spiritica", realizado por Balla, será mostrado y estudiado en la galería de Bragaglia, apreciándose el interés del pintor y sus amigos por la percepción hermética y paranormal.

En muchas de las anteriores obras, Giacomo Balla funde sus intereses espiritistas con los científicos, especialmente con las posibilidades de los rayos Röntgen²⁹, debido a sus connotaciones invisibles. Constantemente, Balla está influyendo en su entorno con diferentes colores y distorsiones sugeridas por su visión mental. Como bien afirma Mauricio Fagiolo dell'Arco³⁰, su obra conlleva el método y el requisito de eliminar todo lo superfluo y generar la abstracción en torno a la espiritualidad.

NOTAS

¹ El promotor y empresario de las artes Sergei Diaghilev (1872-1929) fue una de las figuras claves en la unificación entre música y pintura, además de adentrarse en el fomento de las vanguardias más experimentales del momento. Diseñó y organizó interesantes exposiciones de arte ruso desde 1897 hasta 1906, para centrarse un año después en los conciertos musicales y el mundo del ballet. Su apoyo en favor de las artes de Rusia permitió que se hicieran conocidos internacionalmente bailarines y coreógrafos como Nijinsky, Karsavina, Lifar; compositores innovadores, como Stravinsky, Mussorgsky, Prokofiev; artistas y diseñadores como Nicolás Roerich, Benois, Goncharova, Bakst y Golovin.

Diaghilev presentó por primera vez Los Ballet Rusos en Monte-Carlo en 1909, con los interesantes trabajos de Michel Fokine, el coreógrafo de la Compañía que en 1911 se establece en Mónaco bajo el patrocinio de la Princesa Charlotte. Diaghilev produjo un sinnúmero de obras, lo que supuso importantes giras de los ballets rusos por toda Europa. Especialmente, debemos destacar, entre todas estas producciones, las que surgen a raíz de la colaboración entre Stravinsky, Diaghilev y diversos pintores, lo que permitió la celebración entre los años 1910-1913 de tres obras fundamentales para la historia del ballet, como son "El pájaro de fuego", "Petrushka" y "La consagración de la Primavera".

² San Martín, Javier. "La mirada nerviosa. Manifiestos y textos futuristas". Donostia: Diputación Foral de Gipuzkoa. Arteleku. 1992, p 173.

³ La Francmasonería o masonería es una institución de carácter iniciático, filantrópico y filosófico. Su objetivo es la búsqueda de la verdad y fomenta el desarrollo intelectual y moral del ser humano, además del progreso social. Los masones, tanto hombres como mujeres, se organizan en estructuras de base denominadas logias, que a su vez pueden estar agrupadas

en una organización de ámbito superior normalmente denominada "Gran Logia", "Gran Oriente" o "Gran Priorato". Parece que su origen se remonta a finales del siglo XVII y principios del XVIII. Se han producido diferentes ramas, debido a disidencias intelectuales en torno a la admisión de la mujer en la masonería, la cuestión de las creencias religiosas o metafísicas, la naturaleza de los temas tratados o la forma de trabajar de las logias, entre otros aspectos. No obstante, las logias han sido un espacio de libre pensamiento y especulación científica.

Algunos de sus criterios básicos de regularidad plantean la aceptación o creencia en Dios o en un Ser Supremo, que sin ser un principio dogmático, sí que resulta un requisito imprescindible a sus miembros. Igualmente, sus juramentos se realizan generalmente sobre la Biblia. Entre los principales miembros de la masonería, se encuentran nombres de intelectuales como Voltaire, Marat, Fichte, Oscar Wilde; el compositor Mozart; el inventor Benjamin Franklin y especialmente los políticos Marat, George Washington, Simón Bolívar, Winston Churchill y Franklin D. Roosevelt, Véase Guerra Gómez, Manuel. "La trama masónica". Madrid: Editorial Styria. 2006; Rodríguez, Pepe. "Masonería al descubierto (Del mito a la realidad 1100-2006)". Madrid: Temas de Hoy. 2006; Knight, Christopher & Lomas, Robert. "La clave masónica". Barcelona: Ediciones Martínez Roca. 2004.

⁴ Para más detalles sobre este político masónico, se puede consultar la siguiente bibliografía: Cherep-Spiridovich, Conte. "The Secret World Government", primera publicación de 1926 por The Anti-Bolshevist Publishing Association. Véase la versión publicada en 1969 por Christian Book Club, Hawthorne, CA, cuarta edición; Isastia, Anna Maria. La Masonería al contrattacco: "La idea democrática" di Gino Bandini (1913-1919). "Dimensioni e problemi della ricerca storica", Revista del Dipartimento di Storia moderna e contemporanea dell'Università degli studi di Roma "La Spien-

za", fascículo 1. 1997, pp. 259-287; Isastia, Anna Maria. "Scritti politici di Ernesto Nathan". Foggia: Bastogi Editrice Italiana. 1998; Isastia, Anna Maria. La massoneria e il progetto di "fare gli italiani", en "La morte laica. I Storia della cremazione in Italia (1880 - 1920)". Torino: Paravia. 1998, pp. 179-271; Isastia, Anna Maria. "Uomini e idee della massoneria. La Massoneria nella storia d'Italia". Roma: Atanor, 2001; Rendina, Claudio. "Enciclopedia di Roma". Rome: Newton Compton. 2000.

⁵ En base a sus principios y formación masónica, asumió una clara lucha contra la doble moral y en defensa de todos aquellos que luchaban por los verdaderos valores y los derechos civiles. Después de la dimisión de Lemmi, se le pidió que fuera su sucesor, siendo elegido el 1 de junio de 1896 Supremo Maestro de la Logia. Este convencido anti-papista defenderá una política puramente laica, impulsando la moral y el verdadero alimento intelectual de la población.

⁶ Su legislatura fue famosa por la creación de escuelas, jardines de infancia y asilos, en definitiva, la materialización de la habitual política altruista y benefactora que proclamaba la masonería entre sus miembros. Nathan administró Roma con gran eficiencia bajo el lema "más escuelas y menos iglesias", lo que multiplicó el número de centros educativos en Roma, así como diversas mejoras en los transportes, sistemas hidroeléctricos, áreas de producción, etc. Véase Isastia, Anna Maria. "Gran Maestro della Massoneria e Sindaco di Roma. Ernesto Nathan il pensiero e la figura 150 anni dalla nascita". Atti convegno Roma 11-12 novembre 1995. Editado por Anna Maria Isastia, Rome, G.O.I., 1998, pp. 143-155.

⁷ Se trata de un texto sánscrito, parte del Mahabharata, donde se describen las enseñanzas del dios Krishna a su amigo y discípulo Arjuna. Este poema filosófico se compone de 700 versos, divididos en 18 capítulos. Este libro ha ejercido una notable influencia en numerosos filósofos, teólogos y

escritores del mundo occidental, entre ellos Henry Thoreau.

⁸ Gran epopeya religiosa, filosófica y mitológica de India escrita en sánscrito, que resulta clave en el hinduismo. Para los hindúes, narra una serie de hechos acaecidos entre 3200 y 3100 a.C. Se trata del trabajo literario más extenso después de los "Cuentos tibetanos de Gesar". Contiene más de 100.000 versos, siendo cuatro veces más extenso que la Biblia. Narra una historia de reyes, sabios, dioses y demonios, a través del cual se alecciona sobre las cuestiones de la riqueza (artha), el placer (kama), el deber religioso (dharma) y la salvación del alma (moksha). En este extenso libro, el factor del karma juega un papel protagonista.

⁹ Manual más importante escrito sobre el Hatha Yoga. Su autor fue el yogui Svātmarama, que vivió a mediados del siglo XIV. Su objetivo fue integrar las disciplinas físicas del Hatha Yoga con las prácticas más espirituales del Raja Yoga.

¹⁰ Manual de Hatha Yoga del siglo XVII. Forma parte de las escrituras del Hatha Yoga y las técnicas que presenta forman la base de muchas prácticas del yoga contemporáneo. Estas enseñanzas se muestran en forma de diálogo entre el sabio Gheranda y su discípulo Chanda Kapali.

¹¹ Citado por Fagiolo dell'Arco, Maurizio. "Balla e i Futuristi". Milano: Electa, 1988, p. 11.

¹² Supuesta emanación material de un médium, con la que se forman apariencias de fragmentos orgánicos y seres vivos.

¹³ Se sabe que también el artista Umberto Boccioni había participado en varios experimentos con una médium.

¹⁴ Citado por Benzi, Fabio. "Balla". Art Dossier Gli Autori, n° 13. Firenze: Giunti, 2000, p. 41.

¹⁵ Monzón, Hugo. "Giacomo Balla 1894-1946, da io Balla a Ball'io". Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales. 2000, pp. 65-66. También, citado por Benzi, Fabio. "Balla". Art

Dossier Gli Autori, n° 13. Firenze: Giunti, 2000, p. 40.

¹⁶ La editorial Hoepli de Milán se especializó en la publicación de todo tipo de manuales, desde técnicas de pintura y el arte del diseño, a todo tipo de aspectos formativos en el campo de la artesanía y los oficios.

¹⁷ Armando Pappalardo fue un gran experto en espiritismo y telepatía, que defendía que estas facultades no eran más que una simple manifestación de la propia capacidad del espíritu. En 1898, publica con la editorial Hoepli de Milán un manual en torno al espiritismo. También, destaca la realización de su "Diccionario de ciencias ocultas" y "Telepatía (transmisión del pensamiento)", ambos del año 1922 con la anterior editorial. En este diccionario, se recopilan diferentes términos y asuntos relacionados con la magia, la astrología, la alquimia, la quiromancia (lectura de las líneas de la palma de la mano), metoscopia (adivinación mediante los lunares), la fisiognómica (análisis de los rasgos faciales con el propósito de vislumbrar aspectos de la personalidad), la frenología (estudio de la forma del cráneo para conocer y determinar de allí la personalidad y el carácter), la oniromancia (técnica por el cual se pretende adivinar o predecir acontecimientos futuros a través de los sueños), la necromancia (rama de la magia en relación con la muerte, que estudia los métodos y medios de llegar a los estados de la muerte y salir de allí), la Cábala, espiritismo y teosofía.

¹⁸ Especialista en el estudio de los misterios de la mente y el interior humano. Entre sus principales libros, destacan "L'ipnotismo e gli stati affini" de 1888. El prefacio está realizado por su amigo y colega el profesor Cesare Lombroso. Su trabajo se convirtió en un auténtico libro de referencia. Entre los diferentes temas, que aborda en sus investigaciones, las cuales resultarán muy atractivas para Giacomo Balla, destacan: historia del magnetismo al mesmerismo; relaciones del mesmerismo con el cerebro; el hipnotismo y sus métodos y teorías,

así como sus perspectivas médicas; la hipnosis y las sugerencias; interpretaciones fisisicológicas de algunos fenómenos del hipnotismo, etc.

¹⁹ Véase Lombroso, Cesare: "El delito. Sus causas y remedios". Traducción de Bernaldo Quirós. Madrid: Ed. Victoriano Suárez. 1902; Lombroso, Cesare. "Le più recenti scoperte ed applicazioni della psichiatria ed antropologia criminale". Torino: Ed. Fratelli Bocca. 1893; Lombroso Ferrero, Gina. "Vida de Lombroso". Buenos Aires: Ed. Aquiles Gatti. Traducido por Nicolás Cilla. 1940. También, resultan destacables los siguientes libros, que fueron a parar a manos de Giacomo Balla: "La Acción de los Astros y los Meteoros sobre la Mente Humana". Pavia, 1865; "Rarísimos casos clínicos". Pavia, 1867; "Genio y Locura". Roma: La Stela Editore. 1872, donde expone la teoría de que en realidad todos los genios están locos y que el genio, por tanto, es anormal; "El hombre de genio", 1882, reedición aumentada de "Genio y Locura".

²⁰ Crispolti, Enrico. Balla oltre la pittura: la ricostruzione futurista della moda, en Benzi, Fabio (dir.). "Balla: futurismo tra arte e moda: opere Della Fondazioni Biagiotti Cigna". Milano: Leonardo Arte. 1998, p. 19.

²¹ Véase Calvesi, Maurizio. "Il futurismo". Milán: F.lli Fabbri Ed. 1970.

²² Nicolás de Cusa (1401-1464), filósofo y teólogo, es considerado el padre de la filosofía alemana al tratarse de una figura clave en la transición del pensamiento medieval al renacentista. En su principal obra "De docta ignorantia" de 1440, se analizan en varios capítulos la simbología del aire, como elemento alquímico, con el vértice hacia abajo.

²³ A. J. Pernety publica en 1787 su "Diccionario Mito-Hermético", donde se aporta una extensa documentación sobre cuestiones relacionadas con Mercurio. Véase este mismo publicado en Barcelona: Editorial Índigo. 1993.

²⁴ Esta constelación está compuesta de 7 estrellas muy visibles y

otras 31 de menor visibilidad. Esta gran constelación posee dos estrellas muy separadas y luminosas arriba, tres más próximas en el centro y otras dos separadas en la parte inferior. Las de arriba son; la de la izquierda Beltegeuse y a la derecha Bellatrix. Las tres del centro son conocidas como las tres Marías, y de las dos de abajo, la de la derecha es Rigel y la de la izquierda es la Saph. Esta constelación, situada entre Tauro y Geminis era una de las más empleadas por los astrólogos árabes de la antigüedad.

²⁵ La Sociedad Teosófica Romana (unida a la Logia de Londres) fue creada el 22 de febrero de 1897 por Gualtiero Aureli, AC Loyd, la Señora de Moskvitinnoff, Enrico Mannucci, Oliviero Boggiani y el propio Calvari. Este centro romano de cultura teosófica atrajo enseguida a intelectuales, escritores y artistas muy importantes. De hecho, fue muy difundida la organización en 1925 de cursos sobre cultura espiritual, celebrados en Roma, donde participaron, entre otros, el propio Calvari, el célebre psicólogo Roberto Assagioli, Adriano Tilgher, Colonna de Cesaro, el eminente orientalista Giuseppe Tucci, Bernardino Varisco, el poeta Arturo Onofri, Nicolás Moscardelli, Luigi Volpicelli y Julius Evola, a quien Calvari introducirá en el estudio del tantrismo. Este artista comenzaría a partir de 1925 a atacar a la Antroposofía creada por el teósofo Rudolf Steiner en 1913.

²⁶ Véase Evola, Julius. "La tradición hermética". Madrid: Ediciones Martínez Roca. 1975. Los planteamientos hermético-alquímicos de este libro suponen una enseñanza secreta, pero con una aplicación práctica y operativa, que se ha ido transmitiendo

a lo largo de los siglos desde los egipcios y los griegos y a través de los árabes. Este manual se presenta como un auténtico juego de pistas, que adentra al lector hacia la naturaleza de la materia prima de los alquimistas.

El libro contiene una extensa información de símbolos, que son interpretados y de los cuales Balla tuvo amplio conocimiento y acceso. Muchos de los significados que postula Evola juegan con la concepción tradicional de la tríada Espíritu-Alma-Cuerpo.

²⁷ Citado por Fagiolo dell'Arco, Maurizio. "Balla". New York: Rizzoli. 1987, p. 24.

²⁸ La base de su filosofía reside simplemente en que el hombre no es más que un espíritu encarnado en un cuerpo material, a partir de aquí, se plantea la existencia de espíritus desencarnados. Tras la muerte física, este espíritu humano sobrevive y pasa a habitar una dimensión llamada mundo espiritual. Para los espiritistas, aunque todas las personas poseen en mayor o menor medida la posibilidad de entablar relación con los espíritus, algunas la poseen en grado superior como facultad, siendo conocida esta como mediumnidad. Esta práctica se ejercía sólo en base a los principios de la Doctrina Espirita y dentro de la moral Cristiana. Véase la siguiente bibliografía: Angela, Piero. "Viaggio nel mondo del paranormale". Barcelona: Mondadori. 2000; Aubrée, Marion & Laplantine, François. "La table, le livre et les Esprits - Naissance, évolution et actualité du mouvement social spirite entre France et Brésil". París: Ed. Lattès. 1990; Bozzano, Ernesto. "Animismo o spiritismo? Quale dei due spiega il complesso dei fatti?".

Verona: Editrice Luce e Ombra. 1967.

²⁹ Hace poco más de un siglo, el físico alemán Wilhelm Röntgen (1845-1923) empezó a profundizar en las propiedades de los rayos X. El 8 de noviembre de 1895, cuando Röntgen se encontraba experimentando el poder de penetración de los rayos catódicos, pudo comprobar que una placa de cartón cubierta de cristales de platino-cianuro de bario podía emitir una fluorescencia, desapareciendo en cuanto se desconectaba la corriente. Rápidamente, descubrió que esos rayos (que él llamó "X" y que también se conocen como "rayos Röntgen") tenían la capacidad de atravesar distintos tipos de materiales como papel, madera, una delgada lámina de aluminio, etc. (excepto el plomo). Igualmente, pudo percatarse que al sostener un aro de plomo con sus dedos, no sólo veía el aro sino también los huesos de su mano. A partir de esta observación, imprimió la imagen en una placa fotográfica, realizándose de esta manera la primera radiografía. Su descubrimiento permitió emplear una radiación invisible que era capaz de atravesar cuerpos opacos y de impresionar las películas fotográficas, siendo estas técnicas una fuente de inspiración para el artista italiano. Los comienzos de este descubrimiento vinieron marcados por sustanciales peligros, de hecho, el desconocimiento sobre la naturaleza de la radiación provocaría la muerte a Madame Curie y a Wilhelm Röntgen, entre otros científicos. Gracias a su descubrimiento fue galardonado con el primer Premio Nobel de Física en 1901.

³⁰ Fagiolo dell'Arco, Maurizio. "Balla e i Futuristi". Milano: Electa, 1988, p. 10.